Rok I. Nr. 2.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

TREŚĆ:

Poznań Kwiecień 1926

Cena egzempl. 1,— zł.

Muzyka kościelna

wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (św. Marcin 5.) Adres Administracji: ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: **Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.**

Warunki prenumeraty: Abonament na rok 1926 wynosi 8 zł (9 numerów). Cena pojedyńczego egzemplarza 1 zł. Cena ogłoszeń: $^1/_1$ str. 60 zł, $^1/_2$ str. 35 zł, $^1/_4$ 20 zł. Konto P. K. O. nr. 207940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki kościelnej" w Poznaniu ul. św. Marcin 7/8.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik dla Organistów

Organ Związku Organistów Archidiecezji Gniezn. - Poznańsk.

Rok I **Poznań, kwiecień 1926** **Nr. 2**

Luźne notatki o staropolskich organach, organistach i organmistrzach.

Historja organów, organistów i organmistrzów w dawnej Polscę jest daleką do zbadania. Materjałów wydano tak niewiele, że o złożeniu jakiej-takiej całości mowy być nie może. Należy zatem materjały te zbierać, ogłaszać je w formie luźnych notatek, aby z nich mogła powstać pewna całość historyczna. Już obecnie wiemy o głośnych polskich organistach i organmistrzach z wieków minionych. Dość wspomnieć o Janie z Lublina (ok. 1540), o Mikołaju z Chrzanowa (zm. po r. 1555)[1]), o X. Jakubie Wolskim Dominikanie (ok. 1571), o X. Janie Barskim (zm. 1601)[2]), a przedewszystkiem o głośnym uczniu Frescobaldiego: Andrzeju Nižankowskim, organiście Dominikanów krakowskich, zmarłym w r. 1655. Wiemy też o sławnych organmistrzach, którzy byli narodowości polskiej lub przybyszami, osiadłemi i pracującemi stale w Polsce między XIV i XVII wiekiem. Wymieniamy jako najbardziej znanych: Jana Homla (Hummla)[3]), zm. w r. 1628, Jerzego Nitrowskiego, Jana Złockiego (obydwaj z XVII wieku). i i. Poezji wielbiących organistów i organy nie brak w staropolskiej literaturze. Nie brak też opisów organów, z których wynika, że Polska posiadała wspaniałe instrumenty, z których pozostały do dnia dzisiejszego niestety tylko słynne organy klasztorne w Leżajsku (Małopolska).

Obecny nasz artykuł podzielimy na 3 ustępy, zależnie od treści: organy, organmistrze i organiści.

1. Organy. — Do sławnych organów staropolskich należały organy fary w Krośnie (Małopolska). Poświęca im wiersz nieznany poeta (pseudonim: Jan z Kijan) i autor poetyckiego zbiorku „Fraszki Sowizrzała nowego" (Kraków 1614)[4]).

---

[1]) Pracę znajdzie czytelnik w poznańskim „Przeglądzie muzycznym", 1925, nr. 20 i 21.

[2]) Por. Ambr. Grabowskiego „Dawne zabytki Krakowa", 1850.

[3]) Homel budował organy w kościele marjackim w Krakowie i w Lewoczy na Słowiańczyźnie. Bliższe szczegóły o nim podają prace: St. Tomkowicza, A. Polińskiego i A. Chybinskiego.

[4]) Znajomość tego białego kruka zawdzięczam Drowi Karolowi Badeckiemu (Lwów).

ORGANY KROSIEŃSKIE..

Kto chce widzieć cud, krosieńskie organy,
Jeden dar od Boga temu miastu dany?
Naprzód wielkość struktury, że na cztery chory
Słusznie może rozsadzić porządne kantory.
W tym opus czworo organ pięknie rozsadzono,
A na trzy strony trąby wielkie obrócono.
Które tąby wzdłuż i wzmierz niepodobna wiara,
Jako wielki tram w lesie, w głosiech śrzednia miara.
Głosów różnych w tym opus jest sześć i trzydzieści.
Tak łagodnych i wdzięcznych, jak gdy się kto pieści.
Z osobna zaś pozytyw na kościół wydany,
Które liczę za czwarte i dobre organy.
W którym nad pomysł ludzkie głosy umieszczone,
Jak przy najmilszej matce dzieciątko pieszczone.
Wszystka ręczna muzyka, której używają
Muzykowie, tę wszystkę te organy mają.
Nie mianuję kornetów, puzanów i sztortów,
Szałamajów, surmeczek, ogromnych pomortów.
Są takie głosy kryte, że kto niebywały,
Będzie mniemał, by drugiem za kościołem grały.
Samą odmianą głosów jest dosyć uciechy,
Którym wiatrów dodają nie skórzane miechy,
Ale z drzewa samego pięknie się składają,
Które kiedy dochodzą w szuflady wpadają.
A są tak lekkiej wagi - - chłopiec ukalkuje,
Jest ich ośm: a nim dojdą, partesy zgotuje.
Tam wiatry rozmaicie idą kanałami,
Czego nikt nie spostrzeże między organami.
Na wierzchu zaś organów rzezani angeli,
Którzy, gdy krzykną w trąby, każdy się weseli.
W samym wierzchu pelikan skrzydła rozpuściwszy,
Krzyknie głosym przyrodzonym swój czas upatrzywszy.
Sama klawiatura jest z słoniowych kości,
Tak wypolerowana, że dosyć jasności.
Wszystkie rzeczy nad podziw i mądrze zrobiono,
Ale i organistę nie głupiego dano.
Który w tym instrumencie dosyć dobrze rządzi,
Przechodzeń by najmędrszy jak w lesie pobłądzi.

Kto budował te organy i kiedy? — nie mogłem niestety stwierdzić. Organy te padły ofiarą pożarów, które kilkakrotnie niszczyły starodawne podkarpackie miasteczko.

Sława organów katedry w Sandomierzu nad Wisłą przedostała się do Niemiec, a że opis ich znajdujemy tylko w dziele niemieckiem, stąd wniosek, że to „opus“ budował organmistrz obcy! Dokładny opis sandomierskiego instrumentu podaje wydana przez słynnego J. Matthesona praca Fryderyka Erharda Niedt'a: Musikalische Handleitung zur Variation des Generalbasses (Ham-

burg 1721, Anhang str. 196-197). Opis ten jest zatytułowany: „Die Orgel zu Sendomir hat 51 Stimmen" i przedstawia się następująco:

Werck: Principal (Primar) 8, Gedackt (Pressior) 16, Octava (Regula Diapason) 4, Superoctava Disdiapason) 2, S. Superoctava (Disdidiapason) 1, Quinta (Regula Diapente) 3, Quinta (Disdiapente) 1/2, Terz (Distonus) 2, Spitzflöte (Flauta cuspida) 8, Blockflöte (Tibia) 4. Trommete (Tuba) 16, Krumhorn (Phocinx) 8, Mixtura (Regula mixta) 6-fach.

Rück-Positiv: Principal 4, Octava 8, Gedackt (Obtusior) 8, Superoctava 2, Quinta (Nete) 3, Tertz Sesquiocta) 4, Kleine Flöte (Flauto piccolo) 2, Mixtura 4, Dulcian (Dolziana) 16 Dulcian 8.

Brust-Positiv: Principal (Fourniture) 4, Gedackt (Pileata) 8, Superoctava 1, S. Superoctava 1, Quinta (Regula diapente) 3, Qinta (Disdiapente) 1/2, Spitz-Flöte 4, Offene Flöte (Aperta) 3, Tertz 2, Mixtura 3-fach, Cornet (Litice), Krumhorn (Lituus) 4.

Pedal: Principal 16, Gedackt 16, Octava 2, Gedackt 8, Superoctava 4, Nachthorn (Pastorita) 4, Superoctava 1, S. Superoctava 1, Quinta 3 1/2, Mixtura 6-fach, Posaune (Buccina) 16, Dulzian 16, Trommete 8, Trommete 4, Trommete 2.

Niedt'a prawdopodobniej Mattheson, dodaje jeszcze uwagę następującą: „Ich habe allhier aus curiosité die Lateinischen, Griechischen, Frantzösischen und Italiänischen, Polonisierten Benennungen der Register, so, wie, sie zu Sendomir angeschrieben seyn mögen (?) mit eingeschaltet; und ist es zu bewundern, dass gewisse hiesige Leute, die doch Directeurs und Organisten sind, diese Nahmen unlängst für gut Polnisch angesehen, und nicht verstanden haben". Wynika z tego, że owi „hiesigen", t. j. Hamburczycy wiedzieli o wspaniałych organach sandomierskich. Niedt-Mattheson opisują 62 inne organy (w Niemczech, Szwecji, Czechach); tylko 10 instrumentów przewyższa w ilości głosów nasz instrument. Nie dorównują mu także gdańskie ówczesne organy, które w Polsce musiały cieszyć się pewną sławą, skoro w anonimowej Peregrynacji dziadowskiej" (1612) w ustępie gwarowym zatytułłjowanym „Peregrynacja Maćkowa", czytamy: „a król się nam uśmiechał i wyscyrzył ząbki jako gdańskie organy na kościeł".

Pożary i wojny (obok niedbałej konserwacji organów) — to główne powody zniszczenia zabytków staropolskich. Mówią o tem n. p. księgi wizytacji biskupich, narzekające na niedbalstwo. Materjału tego rodzaju, zwłaszcza z XVII i XVIII wieku, posiadam bardzo wiele. Przytoczę jednak trzy charakterystyczne.

W Nieświeżu na Litwie był klasztoor bernardyński, założony w r. 1598. Organy fundował IMCI P. Andrzej Skorulski „z domostwem swojem" (t. j. rodziną). Organistą był br. Jan Zubricius (Zubrzycki), zm. w r. 1627. W r. 1793 pożar zniszczył organy, jak o tem mówi następująca notatka z kroniki klasztornej: „Organ wielki od 20-24 głosów, wybornej melodyi, sztuki rzadkiey

i wielkości niepospolitey. Pozytywek o głosach 8 (lubo z chorku wyniesiony rozpłynął się y zgorzał na korytarzu“ (18. 8. 1793). Wzmianka o pozytywie wzgl. portatywie przypomina znającemu odnośne źródła fak często spotykany w klasztornych inwentarzach polskich: mianowicie wiele mniejszych i większych polskich klasztorów i kościołów na prowincji posiadało tylko pozytywy, oczywiście różnej wielkości. Średnio zamożne klasztory zdobywały się na 2 różne pozytywy (na wypadek zepsucia się, nie tak łatwo lub szybko dającego się naprawić). I tak n. p. w r. 1740 fara w Tranopolu (Małopolska) posiadała: „Pozytyw większy głosów 8, mniejszy głosów 5“. Dwoma pozytywami różnej wielkości rozporządał klasztor SS. Klarysek w Starym Sączu (Małopolska). Te dwa starosandeckie instrumenty zachowały się w stanie dość dobrym (zwłaszcza zewnętrznym) do dnia dzisiejszego. Mogłyby stanowić ozdobę muzeum djecezjalnego, które oby w Krakowie powstało wzgl. rozwinęło się należycie.

Ci, którzy podczas ostatniej wojny mieli sposobność oglądać rekwizycję piszczałek organowych, potrzebnych mocarstwom centralnym do wyrobu części ładunkowych artyleryjskich, nie zdziwią się, gdy się dowiedzą, że praktykowano takie wywłaszczenia (u swoich i obcych) także w dawniejszych wiekach. Literatura historyczna zna takie wypadki. Przytaczamy jednak źródła nieznane. Podczas najazdu Szwedów na Polskę w r. 1656 ucierpiały i organy kolegjaty w Łowiczu, jak piszą o tem, „Annales Civitatis Loviciae“: Szwedzi wyjęli z organów wiele piszczałek (ex organo multas fistulas extraxerunt“). Gdy nie mogli zrabować całych organów, zabierali pozytywy, aby je sprzedawać.. Miało to miejsce w Krakowie w r. 1657. Pisarz kroniki klasztoru OO. Augustjanów pisze w czerwcu t. r.: „Za pozytyw, który się poniewierał między Szwedami, odzyskawszy go sprzedałem za złotych 70 synowi pana Małysze“. Klasztor ten posiadał później (1686) organy i pozytyw, podobnie jak krakowski kościół marjacki.

Że prowincjonalne klasztory, klasztorki i kościółki nie rozporządzały zawsze organami, kontentując się mniejszemi lub większemi pozytywami, zwanemi niekiedy „organum parvum“, dowodzi szereg źródeł. W „Liber lustrationum“ OO. Augustjanów z r. 1711-1759 czytamy następujące opisy tych pozytywów: „Organum parvum alias pozytew unum,, (Wilno), „Habet quoque ecclesia organum nec valde exiguum, nec valde mediocre“ (Brześć lit), „Organum manuale et pedale cum vocibus numero... (Ciechanów), „Organum exiguum parvum alias pozytew, indiget reparatione“ (Książ), „Organum seu positivum mediocre sed sonorosum“ (Wieluń), „Organum manuale mediocre sed elegans“ (Radomyśl), „Organum seu positivum mediocre seu sonorosum“ (Krasnostaw), „Organum positivum mediocer“ (Witków), „Positivum organum (Radziechów), „Organum supra fores ecclesiae pensile elegans et decorum licet mediocre cum choro picturis Sanctorum adumbrato, voces habet seu claves 10, folliactria pede calcanda, extat et aliud

organum alias positivum loco mobile“ (Zaturce), „Organum positivum mediocre satis commodu“ (Lublin), „Postitivum organum ad praesens destructum et minus valens, quod reparandum... et organarium procurendum“ (Założce) itd. itd. Oczywiście od zamożności klasztoru zależał stan i ilość organów wzgl. pozytywów. Słusznie pisał staropolski poeta Stanisław Serafin Jagodyński:

Pytałem się w kościele, jeśli tam grosz wadzi.
Rzeczono: tu grosz śpiewa, grosz dzwoni, grosz kadzi.

Na troje organów i pozytyw (oraz klawicymbał) mogła sobie pozwolić tylko katedra krakowska, ale i ona nie we wszystkich czasach. Niekiedy bowiem mijały lata, zanim zepsute organy lub pozytyw dano do naprawy. Zubożenie klasztorów i kapituł po rozbiorach polskich nie pozwalało niekiedy wystawić organy, przedtem pozarem zniszczone. I tak n. p. klasztor OO. Augustjanów krakowskich, który trzykrotnie był nawiedzony klęską pożarów, posiadał w r. 1834 (a tożsamo i w r. 1864) tylko „pozytew mały na zachodniej stronie krużganków na wprost wchodu z prawej strony kaplicy 1-ej drewniany na 2-ch prostych słupkach wsparty, pozytew ten mały, w lichym stanie o 2-ch miechach skórzanych, z piszczałkami drewnianemi i cynowemi, klawisze proste, bez ozdób“.

Oczywiście pozytywy bynajmniej nie znachodziły się tylko w kościołach i klasztorach lub szkołach. Posiadali je i ludzie prywatni (jak dziś fisharmonje). I tak ok. r. 1700 posiadał IMCi Pan Jan z Wrzący Brzechffa, starosta krzeczowski, zbiór następujących instrumentów:[1])

1. Xięga axamitna w srebro oprawna alias pozytew inwencyey nowey o czterech głosach na stoliku czarnym gruszkowym do tego zrobionym;
2. Instrument wielki, alias clavicymbał o kilku głosach y sztukach z puzdrem y postumentem na nogach;
3. Instrument noremberski z obracaniem się sam grający większy;
4. Instrument takiż mnieyszy.
5. Lutnia arcywiśmienita aspisowa dno indyjskie ciągnione ze słoniową kością y nasadzeniem subtelnym;
6. Klawikord prosty biały.

P. Brzechffa może nie zaliczał się do magnatów, ale tu podany inwentarz świadczy dodatnio o jego muzykalności.

Prof. dr. Adolf Chybiński (Lwów).

---

[1]) **Dokument w posiadaniu autora niniejszej pracy. — Cytowane powyżej wiadomości hist. zaczerpnąłem z rękopisów arhiwum OO. Augustjanów w Krakowie, oraz z rękopisów lwowskich bibljotek: Ossobińskich (nr. 2314, 4530) i Baworowskich (nr. 588).**

O technice fortepianowej i organowej.

Między techniką organową a fortepianową nie istniała w dawnych czasach różnica zbyt wielka. Literatura dla obu instrumentów była mniejwięcej wspólna i to od XV do drugiej połowy XVIII wieku. Stare cembalo, którego mechanizm tworzyły listewki zaopatrzone w piórka, rwące struny, były znacznie więcej zbliżone do organów aniżeli nasz dzisiejszy fortepian młoteczkowy. Głos tego instrumentu nie był tak krótki i suchy, a piano i forte osięgano, podobnie jak przy organach, za pomocą rejestrów. Jeszcze u Jana Sebestjana Bacha widoczne są ślady tej starej praktyki. Między jego utworami fortepianowemi, wydanemi pod tytułem: „Der Klavierübung 3. Theil" znajduje się szereg utworów organowych; w tem potężne preludjum z potrójną fugą Es-dur. Na cembalu z dwoma manuałami napisane są warjacje t. zw. „Goldberg-Varationen", a na cembalo z pedałem fuga a-moll. (z I części Wohltemperiertes Klavier) oraz Sonata z Passacaglią, zaliczane dziś do Bacha najwspalniejszych utworów organowych.

Dopiero z końcem XVIII wieku, kiedy dawne cembalo zaczęło ustępować miejsca fortepianowi z mechanizmem młoteczkowym, literatura organowa ostatecznie oddzieliła się od fortepianowej. Technika tego instrumentu zaczęła pod wpływem postępujących ulepszeń jego mechanizmu i z tego wynikającej coraz doskonalszej gry wirtuozów, rozwijać się w zupełnie odmiennym kierunku. W tej postaci, jaką jej dali mistrzowie epoki romantycznej, nietylko niema ona nic wspólnego z techniką organowa, ale opiera się na wręcz przeciwnych zasadach.

Mechanizm organów nowoczesnych jest tak czuły, że przy najlżejszym nacisku na klawisz odzywa się odpowiednia piszczałka, brzmiąc z niezmienioną siłą dopóki nacisk ten trwa. Wynika z tego, że na organach można wykonać jaknajdokładniejsze legato i że ten właśnie sposób grania musi tworzyć podstawę techniki na tym instrumencie. Odpowiada mu też z tej przyczyny najwięcej styl kontrapunktyczny, który dominuje w utworach organowych aż do najnowszych czasów. Tem się tłumaczy konserwatywny charakter literatury organowej, która dotąd stosunkowo najmniej podlegała zmieniającym się prądom i dążeniom w rozwoju twórczości muzycznej. Najmniej też mają do niej dostępu różne mniej lub więcej problematyczne zdobycze w tej dziedzinie. Charakter instrumentu i wyjątkowa czułość jego mechanizmu wykluczają z techniki organowej wszelkie ruchy gwałtowne i nagłe, wszelkie rzuty i skoki oraz krótkie ostre uderzenie, jakim posługuje się niekiedy technika fortepianowa. W grze organowej siła uderzenia niema żadnego wpływu na ukształtowanie siły głosu, która zależy jedynie od rejestracji. Nie wolno więc organiście zamaszyście uderzać w klawisze, lecz jedynie łagodnie je naciskać. Ostre uderzenie wywołuje efekt nieprzyjemny dla ucha, nadto przyczynia się do prędkiego zniszczenia mechanizmu. Ruchy ręki

muszą być spokojne, jeżeli mają osiągnąć właściwe legato. Przypomnieć także jeszcze należy, że przy palcowaniu stosuje się często podstawianie i cichą zmianę palców na jednym klawiszu. Przy innych sposobach gry jak: non legato lub staccato, — które to zresztą, jak później zobaczymy, rzadko tylko znajdują zastosowanie — obowiązują te same co wyżej przepisy.

Te zasady gry, które naogół również odpowiadają technice dawnego cembala, przenoszono pierwotnie i na fortepian. We wszystkich starszych szkołach gry fortepianowej spotykamy przepisy, zmierzające do nauczenia układu ręki, umożliwiającego dokładne legato, które jakoby miało tworzyć podstawę gry fortepianowej. Spotykamy dalej ćwiczenia potworne i nienaturalne, mające rzekomo „usamodzielnić" palce i umożliwić grę „palcową" przy zupełnem unieruchomieniu dłoni i ramienia, ćwiczenia dziś niestety jeszcze uprawiane przez zaufanych pedagogów -rytynistów. Dziś przyszło się na podstawie obserwacji gry wielkich wirtuozów do przekonania, że czysta gra „palcowa" jest nonsensem a tajemnica techniki polega na umiejętnem uzyskaniu i współdziałaniu mięśni palców i dłoni z mięśniami ramion piersi i pleców. To odpowiada też zupełnie naturze instrumentu, którego zasadniczą formą techniczną jest non legato. Właściwego bowiem legata fortepian nie posiada. Całą siłą rozwija jego dźwięk jedynie w chwili uderzenia młotka o strunę, poczem raptownie słabnie i po pewnym czasie ustaje. Wobec tego jest niemożliwe ścisłe wiązanie, wymagające tonu stałego i niezmiennego w sile brzmienia. Natomiast żaden może inny instrument nie nadaje sięt ak jak fortepian do straccata, które jest jednym z najcharakterystyczniejszych jego efektów technicznych i posiada w literaturze tego instrumentu wiele wspaniałych przykładów.

Na organach starej konstrukcji wykonanie staccata jest niemożliwe, możliwe jest ono jednak z pewnemi zastrzeżeniami na nowoczesnym instrumencie. Piszczałki, z wyjątkiem może najwyższych oktaw, nigdy nie odpowiadają tak precyzyjnie, jak uderzona młotkiem struna. Staccato organowe odpowiadać będzie mniejwięcej temu, co w technice fortepianowej nazywamy „portato" i oznaczamy kropkami, łączonemi łukiem. Z tych samych powodów, nie można też na organach osięgnąć tej biegłości w pasażach i arpeggiach co na fortepianie. Muszą one dlatego być mniej skomplikowane, co do wartości nut i interwałów.

Ogromna masa dźwiękowa, jaką mieszczą organy, opiera się na silnym fundamencie, który obejmuje najniższe rejestry basowe. Ta część mechanizmu organowego wymaga użycia znacznej siły uderzenia, lecz i tu trzeba wystrzegać się przesady. Zasadniczą formą techniki pedałowej jest non legato, a imponujące przykłady tej techniki mamy w solach pedałowych, które tak lubił stosować Jan Sebastjan Bach w swoich kompozycjach organowych. I do fortepianu próbowano przystosować pedał organowy. Próby takie ponawiały się w różnych okresach historji muzyki. Mó-

wiliśmy już na wstępie o utworach Bacha na cembalo z pedałem, dalszego przykładu dostarcza i szereg kompozycji fortepianowej romantyka Schumanna, pisanych na fortepian pedałowy. Mimo jednak tego widocznego zainteresowania, jakie temu instrumentowi okazał „arcyromantyk“ niemiecki, nie wszedł fortepian pedałowy do użytku powszechnego, i dziś służy jedynie do ćwiczeń domowych dla organistów.

Nieograniczone wprost możliwości cieniowania i zabarwiania gry organowej daje rejestracja. Niemożliwem byłoby wyliczyć tu choć najważniejsze z tych rejestrów oraz przeróżnych kombinacji i środków pomocniczych mechanicznych, jakimi rozporządzają wielkie nowoczesne instrumenty. Każdy wybitny organmistrz ma na tem polu swoje własne wynalazki, które w najogólniejszych zarysach omawialiśmy w artykule „Z historji organów“ w poprzednim numerze tego pisma. Opanowanie całkowite rejestracji tworzy specjalny, długich studjów wymagający dział techniki organowej.

Wobec bogactwa możliwości dźwiękowych organów, fortepian mógłby się wydać ubogim. Jednakże tak. nie jest. Nie może on wprawdzie mierzyć się z organami pod względem kolorystycznym, ale przewyższa je znacznie, jeżeli chodzi o możliwości cieniowania. Środkami, któremi tu rozporządza fortepianista, są przedewszystkiem modyfikacje uderzenia oraz umiejętna pedalizacja; środki pozornie o wiele prostsze i łatwiejsze w zastosowaniu od tych, któremi rozporządza organista, lecz właśnie tylko pozornie, gdyż mistrzowstwo i tu wymaga długotrwałych poważnych studjów.

W zasadniczej i wielkiej różnicy techniki organowej od fortepianowej mieszczą się i różnica środków wyrazu. Organy, instrument o charakterze monumentalnym, bogatym w kolory, ustępuje przecież przed skromniejszym od siebie fortepianem pod względem intymnego, subtelnego wyrazu uczuć góruje natomiast nad nim siłą i majestatem swych dźwięków. Fortepian przewyższa wszystkie inne instrumenty ruchliwością techniczną, umożliwiającą fortepianiście zapoznanie się z całokształtem produkcji muzycznej. Stąd ta ogromna ilość przeróżnych transkrypcyj fortepianowych. Organy znaczniej mniej nadają się do przyjęcia na swój język obcej literatury. To też dobry organista o wyrobionym guście muzycznym wykonuje tylko utwory przeznaczone w oryginale na jego instrument, szczególnie jeżeli chodzi o grę w ramach świątyni, w służbie kościelnej.

Dr. K. Z.

—oo—

O śpiew ludowy w kościele.

Nawiązując do artykułu p. Serożyńskiego w I. numerze „Muzyki Kościelnej", w którym autor ubolewa m. inn. także nad upadkiem śpiewu jednogłosowego, ludowego w świątyniach naszych, pragnąłbym w sprawie tej dorzucić kilka zdań ku uwadze wszystkim bezpośrednio zainteresowanym a więc: Duchowieństwu i pp. organistom.

Należy nasamprzód zdać sobie z tego sprawę, że zanik kultury pieśni ludowej przedstawia się u nas katastrofalnie. Ministerstwo W. R. i O. P., baczną na to zwracając uwagę, wydało w nr. 4 dziennika urzędowego b. r. różne wskazówki i rozporządzenia, mające zapobiedz złemu. Wspomina się tam o tem, że znajomość pieśni jest ważnym środkiem wychowawczym, że jednak mimo to stan pieśniarstwa szkolnego nie przedstawia się jeszcze zadawalniająco. Zwłaszcza tradycyjnych pieśni religijnych nie zna młodzież dostatecznie. Celem więc rozpowszechnienia jak największej ilości dobrych pieśni należy praktykować śpiew jednogłosowy. Niestety rozporządzenia Ministerstwa W. R. i O. P. wspominają tylko o pieśniach historyczno-religijnych, jak: „Bogarodzica", „Kiedy ranne wstają zorze", itp. A gdzie zostaje reszta śpiewów kościelnych, których pieśniarstwo nasze posiada tak wielką ilość? Tu jedynie kościół sam poradzić może i musi. A czas najwyższy ku temu! Wprawdzie starsze pokolenie zna jeszcze ogólnie pieśni nabożne i umie je śpiewać i nierzadko cały tekst także pamięta, lecz za to młodzież milczy w kościele. Jak długo jeszcze a zginą ślady pieśni kościelnej wśród ludzi? Skutecznie temu zaradzić mogliby n. p. księża, urządzając przy lekcjach przygotowawczych do Sakramentów Świętych osobne lekcje śpiewu pod kierunkiem pp. organistów, choćby tygodniowo tylko po jednej godzinie. W ten sposób ćwiczone pieśni możnaby śpiewać początkowo w czasie rannych niedzielnych nabożeństw, później także dla braku chóru liturgicznego w czasie głównych nabożeństw. Wzorowo wćwiczone i odśpiewane pieśni przez dziatwę szkolną, byłyby zarazem najlepszym środkiem nauczenia i starszych generacji poprawnego ich wykonania. Wiadomo bowiem jak nieraz kaleczy się te melodje kościelne. Tu nasuwa mi się druga jeszcze, niemniej ważna myśl w sprawie śpiewów kościelnych.

Nasz skarbiec pieśni religijnych jest bogaty, ale prawie zupełnie na wymarciu. Trzeba go ratować, wydobyć z cienia zapomnienia i oddać do użytku ogółu. Wiele pięknych pieśni znanych jest jeszcze tylko małej garstce starych ludzi. Po wsiach czy to kaszubskich, czy w ziemi lubawskiej czy chełmińskiej, śpiewa lud pieśni, których może nigdzie w druku nie znajdujemy, lub co najwyżej w jakich dawno wyczerpanych lub zaginionych wydawnictwach. Są to przeważnie pieśni okolicznościowe przy odpustach lub pielgrzymkach śpiewane. Należałoby je zbierać

i notować. Wielką zjednaliby sobie w tem zasługę pp. organiści, gdyby melodje te chcieli spisywać (równocześnie oczywiście i teksty) i następnie przesyłali je do stolicy biskupiej na ręce niżej podpisanego. Zajmować powinno się tem wiele osób, bo im bogatszy materjał zbiorów, tem lepiej można go porównać i skontrolować co do autentyczności formy w celu późniejszego muzyczno-krytycznego wydawnictwa w druku. Jest to praca wdzięczna i wysoce pożyteczna, bo zapewniająca nam nasz dorobek kulturalno-muzyczny. Oby apel mój w sprawie tak ważnej jak śpiew ludowy w kościele, znalazł skuteczne echo w szeregach pp. organistów i wszystkich tych, którym pieśń nasza nie jest obojętna.

Ks. Jan Wiśniewski
Dyr. Chóru Katedralnego w Pelplinie.

Z czasopism.

O stylu współczesnej twórczości kościelnej. — Przegląd praktyczny.

Nad kwestją stylu we współczesnej twórczości muzyczno-kościelnej zastanawia się w artykule pod tym tytułem w zeszycie wrześniowym miesięcznika „Musica sacra" prof. dr. Józef Kromolicki. Autor stwierdza na wstępie, że cała współczesna twórczość muzyczna znajduje się w stanie fermentu, że jednak bez względu na to, jak uformuje się w przyszłości także na polu kościelnym, przecież zasadniczo przepisy „Motu proprio" Piusa X-ego z r. 1903 nie stracą nic ze swego doniosłego znaczenia. Przepisy te stawiają chorał gregorjański i styl Palestriny jako wzór muzyki kościelnej i dopuszczają wszelką nową twórczość, która posiada przynajmniej ideowy podkład tych wzorów. Co więc jest istotą twórczości tej? Przecież technicznie chorał od polifonji klasycznej różni się ogromnie. Łączy je panujący w nich duch kościoła katolickiego. Fakt ten sprawia, że wykonanie tej muzyki działa właściwie i głęboko tylko w ramach świątyni. Dr. Kromolicki określa to i wnioskuje następująco:

> „Chorał i muzyka Palestriny są przedewszystkiem modlitwą następnie dopiero muzyką. Wtem leży pokrewieństwo a nawet identyczność tych dwóch, tak zresztą odmiennych stylów. Jeżeli jakaś współczesna kompozycja ma być godną kościoła musi przedewszystkiem być modlitwą. — Nie znaczy to, ażeby kopjować technikę Palestriny. Uczyniło to tysiące kompozytorów, lecz dając kopje nie tworzyli oni dzieł sztuki. — Tymczasem Palestrina wyzrażał się środkami muzyczemi swego czasu. Mistrz ten był na swój czas, jeśli można użyć niewłaściwego dla sztuki określenia, artysta w całem słowa znaczeniu modnym. Dzisiaj chodzi nie o kopjowanie techniki Palestriny, lecz o utrzymanie ducha jego twórczości. Dlaczego współczesna kompozycja kościelna nie ma posługiwać się współczesnemi środkami wyrazu muzycznego, jak czynił to w swoim czasie Palestrina. Nie jest wprawdzie potrzebną rzeczą, żeby muzyka kościelna wywalczała prawo obywatelskości najnowszym problematycznym prądom. Lecz dlaczego nie mamy posługiwać się dzisiaj temi zdobyczami współczesnej techniki kompozycyjnej, które wykazały już swoją bezprzeczną wartość?"

Słusznie powiada dr. Kromolicki, że przeznaczanie dla twórczości kościelnej specjalnego stylu, czyli sumy środków technicznych, którą już a priori ujmuje się w ramy kanonów i przepisów kompozycyjnych, wykreśla tej twórczości niesprawiedliwie ciasne granice;Dzięki takim fałszywym poglądom estetycznem twórczość mistrzów takich jak Regera lub Brucknera uchodziła długo za niekościelną, niestylową. Co za fatalna omyłka i jaka stąd szkoda dla muzyki kościoła katolickiego. Tymczasem jak niesłusznie uważa się technicznie (zwłaszcza kontrapunktycznie) poprawne lub ciekawie napisane utwory kościelne za wartościowe, gdyż przecież dopiero prawdziwa inspiracja, religijne natchnienie poza całą doskonałością techniczną uprawnia dopiero do tworzenia muzyki kościelnej:

„Nie to „kyrje" jakiejś nowej mszy jest wartościowe, które przynosi muzycznie interesujące tematy i ich dobre przeprowadzenie, lecz to, które woła do niebios „Panie, zmiłuj się". Tę modlitwę ubrać w tony wzniosłe jest zadaniem twórcy. Nie chodzi tu wcale o środki wyrazu. Chorał używa środków najprostszych, Palestrina najbardziej skomplikowaną teehnikę muzyczną swego czasu, a przecież zarówno chorał gregorjański jak dzieło Palestriny są idealnemi dźwięczącemi modlitwami."

Za cechę zasadniczą tej muzyki uważa autor jej relatywną objektywność, t. z. jej zdolność znalezienia subjektywnego oddźwięku u każdego słuchacza, podobnie jak modlitwa „Ojcze nasz" budzi u każdego specjalny nastrój i uczucie. Jest w tem żądanie wykluczenia w granicach możliwych osobistych uczuć kompozytora na korzyść zrównoważenia uczuć, dostępnych ogólnie przez swe najszersze znaczenie dla każdej jednostki. Będzie to zrozumialsze, jeżeli dodamy, że koncepcja twórcza o prawdziwem natchnieniu religijnem obracać musi się i wyrażać w sferze uczuć dalekich od poziomości miotających nami namiętności ziemskich, są to źródła potrzeb wyższych, górujących nad pospolitemi objawami radości czy smutku.

„Niechaj więc artysta powołany, tworzy dźwięczące modlitwy, lecz modlitwy wypływające z serca i znajdujące drogę do serc wszystkich. Niechaj tworzy, zarówno jaką techniką kompozycyjną z użyciem wszystkich współczesnych środków wyrazu. Wsposób jednak godny wysokiego swego zadania"

Jak wygląda dzisiejsza praktyka muzyczna w kościołach katolickich? O to pytanie, które żywo obchodzi nietylko każdego fachowca muzyki kościelnej ale i każdego jej miłośnika. Odpowiada na nią z wysoką kompentencją również dr. Józef Kromolicki w styczniowym zeszycie „Musica sacra". Jak więc przedstawia się praktyka chorału gregorjańskiego?

„Stwierdzić należy, że „Editio Vaticana" spotkała się z entuzjastycznem przyjęciem. Liczne i dobre objaśnienia przyczyniły się do zrozumienia chorału. To też w wielu kościołach wykonuje się go nader pięknie. Z drugiej strony jednak istnieje jeszcze zawsze dużo przeszkód, które hamują rozkwit tej praktyki. Obojętność ignarancja niezrozumienie... a także brak muzykalnego zrozumienia. Słusznie można uważać za kryterjum muzykalności stanowisko danej osoby względem chorału, trzeba bowiem przyznać, że chorał stawia duże wymagania względem pojętości muzycznej. Dopiero zagłębienie się w tę muzykę odsłania jej piękno. Ważną jest dalej kwestja towarzyszenia organowego do chorału, które praktykuje się nawet w miej-

scach najbardziej oficjalnycb. Z punktu widzenia historycznego i estycznego należałoby nie obciążać chorału towarzyszeniem. Lecz względy praktyczne dyktuje nieraz inaczej i wówczas należy towarzvszenie organowe traktować jaknajsubtelniej z pełnem zrozumieniem istotv chorału."

Na polu praktyki wykonawczej muzyki polifonicznej Palestriny i jego współczesnych twórców zauważa autor pewną stagnację, mimo wzmożonego ruchu wydawniczego tej wspaniałej literatury. I tu hamuje rozwój ignorancja a jeszcze więcej brak umiejętności obchodzenia się ze stylem a capellistycznym. Za ważny obowiązek dyrygentów chórów uważa dr. Kromolicki pielęgnowanie niektórych wybranych utworów kościelnych klasyków wiedeńskich: Haydu'a, Mozarta i Schuberta. Jednakże wykonanie stylowe i artystyczne tej twórczości jest bardzo trudne. Wiadomo przecież, że n. p. sonaty Mozarta mimo łatwości swych technicznych należą do najtrudniejszych kompozycyj fortepianowych.

Dłuższy rozdział poświęca autor współczesnej twórczości muzyczno-kościelnej. Wspomina nasamprzód o okresie naśladownictwa stylu palestrinowskiego, który wywołał powódź bezwartościowej niekiedy literatury. Jednakże dzisiaj dają się na szczęście zauważyć nowe dążenia i próby nowych środków wyrazu.

„Obowiązkiem naszym jest poczynania te otaczać troskliwą opieką, ażeby tak przygotować drogę do nowego rozkwitu muzyki kościelnej. Bierzmy wszystko dobre co się nam nadarzy, lecz bierzmy tylko co dobre, co wartościowe. Nie obawiajmy się tych mistrzów, którzy wrażają się środkami dawnemi, konserwatywnemi. Będą oni mogli w starych formach dużo nowngo wyrazić. Lecz nie obawiajmy się z drugiej strony postępu. Wiele nowego przynieśli w swoim czasie i Palestrina, Bach, Beethoven, Reger, Bruckuer Był to i powód, dla któ:ego często ich zapoznawano.'

Niewątpliwie wszyscy, którym rozkwit muzyki kościelnej leży na sercu zgodzą się z gorącem życzeniem dr. Kromolickiego, żeby nareszcie znalazł się genjalny twórca, któryby muzyce kościelnej wskazał nowe świetlane drogi. Przecież mądre i przezorne „Motu proprio" Piusa X. otwiera takiej prawdziwie z ducha kościoła katolickiego wyrosłej muzyce, dostęp do wspaniałego officium i uznaje ją na równi z genjalnemi twórcami melodji chorałowej czy polifonji klasycznej.

Z. L.

Doniosły czyn.

Szlachetne wysiłki ks. dr. Gieburowskiego w Poznaniu około podniesienia muzyki kościelnej i zamiłowania do tej wzniosłej sztuki przyniosły już i stale przynoszą bogaty plon. Niedawno powstała wśród neopresbyterów, wychowanków poznańskiego seminarjum duchownego, inicjatywa uroczystego zobowiązania się do pielęgnowania wzorowej muzyki kościelnej po opuszczeniu murów uczelni w ciągu całej późniejszej działalności duszpasterskiej. Inicjatywa przybrała też odrazu formy konkretne. Poniżej drukujemy przepisy praktyki muzyczno-kościelnej, do ja-

kich postanowili młodzi ci księża według sił i możności się stosować, lub nad racjonalnem ich przeprowadzeniu w powierzonych im parafjach czuwać.

Vademecum śpiewu kościelnego.

W r. 1903 wydał Papież Pius X w formie Motu proprio instrukcję o muzyce kościelnej, obowiązująca cały kościół katolicki. Przepisana przez Papieża reforma muzyki kościelnej odnosi we wszystkich krajach katolickich Europy zachodniej poważne sukcesy. Polska zaledwie ją rozpoczyna. Urzeczywistnienie jej zależy przedewszystkiem od duchowieństwa **W myśl Motu proprio neopresbyterzy archidiecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej obowiązują się pracować systematycznie nad przeprowadzeniem tejże reformy.** Najgłówniejsze jej prawidła są następujące:

I. Tekst liturgiczny. a) Właściwym językiem w czasie uroczystego nabożeństwa liturgicznego jest język łaciński. b) Przez uroczyste nabożeństwo liturgiczne rozumieć należy: mszę śpiewaną, śpiewane officinm i każdą akcję liturgiczną połączoną ze śpiewem. c) Tekst liturgiczy należy śpiewać w całości i wyraźnie.

II. Chorał gregorjański. Ponieważ chorał gregorjański według wspomnianego Motu proprio jest najwłaściwszeym śpiewem Kościoła rzymskiego, dlatego należy: a) wykonywać od czasn do czasu msze choralne, zawarte w Graduale wzgl. Kyriale Romanum. b) systematycznie zaznajamiać z chorałem gregorjańskim dzieci w szkole wzgl. na nauce katechizmowej.

III. Śpiew wielogłosowy. a) Poza em wolno wykonywać utwory wielogłosowe nowsze i starsze (homofoniczne lub polifoniczne) bez towarzyszenia lub z wzorowem i stylowem towarzyszeniem instrumentalnem (organowem wzgl. orkiestrowem). b) W składzie orkiestrowym zakazane są instrumenty perkusyjne, jak n. p bębny, talerze, dzwonki itd. i hałaśliwe instrumenty blaszane. c) Ideałem śpiewu wielogłosowego jest klaszczna polifonja, zwłaszcza Palestriny, szkoły rzymskiej, niderlanckiej itp. d) Śpiew solowy, czyto wokalny czy też instrumentalny, dozwolony jest tylko w granicach określonych przez Motu proprio.

IV. Śpiew ludowy. Oprócz chorału gregorjańskiego i śpiewu wielogłosowego, należy poza ramami nabożeństwa ściśle liturgicznego pielęgnować śpiew ludowy we wzorowem wykonaniu o jednolitej wszędzie melodji (n. p. wedle śpiewnika Ks. Dr. Gieburowskiego) i śpiew ten sumiennie przygotowywać w szkole wzgl. na nance.

V. Ogólne środki do przeprowadzenia reformy są następujące: a) starać się o wzorowy chór kościelny i o dobre organy. b) pracować nad podniesieniem stanu organistowskiego, manowicie pod względem fachowym i materjalnym. c) wygłaszać od czasu do czasu kazanie liturgiczne i liturgiczno-muzyczne, d) śledzić ruch liturgiczno-muzyczny i odnośną literaturę.

UWAGI: **1. Literatura do kazań:** Nowowiejski A. Wykład liturgji Kościoła Katolickiego t. III Płock 1905. Mańkowski P., Po naszemu, Kraków 1917. Thalhofer-Eisenhofer, Handbuch der Katholischen Liturgik, Freiburg 1925. Ecclesia Orans, Freiburg 1921 ss. Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, Münster. Aschendorf. Liturgiegeschichtliche Forschungen, Münster.

2. Z czasopism polecamy: Ephemerides Liturgicae Rzym, Via Pompeo Magno 21. Revista Liturgica, Medjolan. Questions liturgiques et paroissiales, Louvain, Abbaye du Mont César. Revue du Chant Grégorien, Grenoble, rue de Lycée 22. Musica divina, Universal-Edition, Wien, Karlsplatz 6. Gregoriusblatt u. Gregoriusbote, Schwann, Düsseldorf. Musica sacra, Regensburg Pustet. Muzyka kościelna Poznań.

KRONIKA.

Poznań. Jesteśmy pod wrażeniem minionych uroczystości Wielkiego Tygodnia i Świąt Wielkiejnocy. W licznych i wzniosłych nabożeństwach tego okresu i muzyka kościelna odgrywa ważną rolę. Nie wszędzie wprawdzie warunki umożliwiają ściśle liturgiczny przebieg tych nabożeństw. W Poznaniu od-

bywają się w katedrze z natury rzeczy najokazalej wszelkie pasje i nabożeńsrwa wielkotygodniowe. Chór katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego przygotował i w tym roku obszerny i wspaniały program, który w całości drukujemy na innym miejscu. Z przyjemnością stwierdzamy, że wykonanie poszczególnych utworów stało uaogół na wyżynie interpretacji artystycznej. Korzystne ustawienie chóru w loży nad ołtarzem głównym spowodowało szczęśliwe wyzyskanie warunków akustycznych kościoła katedralnego. Wszelkie subtelne odcienia dyuamiki i frazy wychodziły niezwykle plastyczuie. Najpełniejsze wrażenie wywarły jak zwykle, utwory polifoniczne, z których wymieniamy: podniosłe „Lamentacje" Palestriny, głębokie w wyrazie motety Vittorji z genialnym „Caligaverunt oculi" na czele, szereg odmiennych nastrojowo motetów polskich polifonistów, wreszcie wirtuozowskie słoneczue „Regina coeli" Caldary. Niekłóre homoficzne utwory, jak n. p. Haydu'a „Tenebrae faktae sunt" lub szereg innych Mitterera i Hallera były niekiedy dynamicznie zbyt kontrastowo ujęte Potęguje to wyraz u Haydn'a osłabia jednak u iunych. Chorał gregorjański wykonano w całej rozciągłości odnośnych przepisów liturgicznych. W wykonaniu jego brał udział także i chór chłopców w czasie procesji resurekcyjnej

Chóry poszczególnych kościołów parafjalnych przygotowały naogół bardzo starannie szereg mszy na święta wielkauocne, wśród których przeważały oczywiście kompozycje nowocześniejsze z towarzyszeuiem organów. Podając na innym miejscu spis wykonanych utworów, omówimy obecnie tylko te, które mleliśmy okazję i czas wysłuchać: Na czoło wysuwa się tn uiełatwa technicznie msza Es-dur in hon. S. Michaelis Józefa Kromolickiego, którą odśpiewał chór mieszany w kościele OO. Franciszkanów pod batutą p. Władysława Lubierskiego. Z uznaniem podkreślić należy pewność techniczną wykonania, które chlubnie świadczyło o wytężonej pracy przygotowawczej. Ujęcie dyrygenta co do tempa było naogół bardzo dobre. Mniej korzystnie wypadła strona dynamiczna i frazowanie, które powinno się stosować do akcentów tekstu. Nie należy bowiem zapominać, że jest to utwór, mimo towarzyszenia organowego (bardzo udatuie wykonane przez p. Konatkowską) przeważnie polifouiczny. Samodzielność głosów uzyskuje się natomiast tylko przez doskonałe frazowanie. (vide chór katedralny). Pod tym względem bardzo korzystnie przedstawiało się wykonanie mszy „Salve Regina" Stehlego przez chór męski w kościele jeżyckim pod batutą p. Olszewskiego. Zaletą chóru tego jest i pewne zrównoważenie głosów. Lecz zbytnia równość dynamiczna stałe prawie mforte powinno ustąpić żywszemu cieniowaniu. Prawdziwą niespodzianką było jednak odśpiewanie w tym kościele zmiennych części chorałowych. Respektuje się tam widocznie przepisy liturgiczne. Ładnem i pełnem brzmieniem oraz dyscypliną technicżną odznacza się także chór mieszany p. Siedlewskiego w kościele Św. Marcina. Udatne wykonanie mszy Gollera z towarzyszeniem organów i zespołu smyczkowego przyuosi zaszczyt temu chórowi jak i jej kierownikowi. Daje się wprawdzie i tu odczuć pewna bezbarwność dynamiczna. Chór w kościele OO. Jezuitów pod kierunkiem p. Sarnowskiego sięgnął po mszę G-dur Schuberta. Wybór bardzo ciekawy, lecz stawiający zespołowi zadanie nieco wygórowane. Sprawne jednak na ogół wykonanie świadczyło o szczerych ambicjach tego chóru, w którego gronie znajduje się uiejeden piękny głos. Wycieczka po niektórych kościołach Poznauia dała nam pozuać szczere i chętne dążenia poszczególnych zespołów. Wrażeuie ogólne ze słyszanych produkcji nazwać musimy naogół korzystem. Z zaciekawieniem też śledzić będziemy dalszy rozwój tych chórów.

W dziedzinie oratoryjnej mamy do zauotowania przedewszystkiem wykonanie psalmu symfonicznego Arthura Honeggera „K r ó l D a w i d". Nowoczesny ten utwór należy bezsprzecznie do najciekawszych okazów współczesnej twórczości muzyczuej. Z nazwiskiem Honeggera łączy się dzisiaj pojęcie skrajuego moderuizmu muzycznego, który zwykło się popularnie nazywać kakofonją. Ktokolwiek jednak usłyszał „Króla Dawida", będzie miał odmienne zdanie o brzmieniu tej muzyki. Nie jest ouo przykre, lecz niezwykłe niemniej jednak przemawiające siłą swej ekspressji. Nie będziemy aualizować faktnry muzycznej tego dzieła. Wymagałoby to głębszego studjum partytury. Kreślmy kilka tylko wrażeń. „Król Dawid" jest psalmem symfouicznym, a więc illustracją muzyczną tekstu psalmów, które szczupłemi rozmiarami swemi dyktują już i granice formy tego utworu. Szczupła forma a dużo wyrazu, niekiedy brutalnego, niekiedy znowu subtelnie liryczuego.

Język tej muzyki zawiera dużo momentów wschodnich. Motywy egzotyczne dominują i nadają ton całości. Ton ten jest z natury rzeczy nieco monotonny. Równowagę stwarza tu bogata rytmika i bujny koloryt orkiestracji. O ile pod względem formy i budowy melodji znajdujemy w „Królu Dawidzie" różnice zasadnicze w stosunku do twórczości dawnej, o tyle przecież ewolucja tej sztuki od wspólnego dotychczasowego podłoża harmonji, melodji formy i rytmu jest nie do zapoznania. Muzyka ta nie jest atonalna, lecz politonalna, co znaczy, że szereguje odległe bardzo harmonje, nawet piętrzy je, lecz nie wynika z tego żadna sprzeczność brzmienia. Z tego wszystkiego przebija jednak, co najważniejsza, rzetelny talent twórcy, który mimo niezwykłych środków wyrazu przemawia silnie do słuchacza. Wykonanie tego wysoce ciekawego utworu najeżone jest rozlicznemi trudnościami, które dzięki wytrwałej i celowej pracy p. St. Wiechowicza zdołało pokonać „Koło Śpiewackie" wespół z orkiestrą Teatru Wielkiego i solistami pp. Szymanowską, Lenczewską i p. Perkowiczem.

Drugą z zakresu oratoryjnego audycję przygotował męski chór „Echa" pod batutą p. Raczkowskiego. Zespół ten wykonał dwukrotnie (7 marca i w Wielki Czwartek) „Requiem" Liszta na chór męski, organy (prof. Nowomiejski), trąby i kotły. Utwór ten, obfitujący w momenty bardzo nastrojowe i głębokie w wyrazie nie posiada faktury zbyt skomplikowanej. Na przemian homofoniczny, to znowu nieco imitacyjny jest co do struktury formalnej przejrzysty. Opiera się głównie o deklamację tekstu, niekiedy znowu wiąże się w bardziej zwarte formy. Wykonanie utworu przez zespół „Echa" i kwartet solistów, wśród których byli i śpiewacy operowi pp. Czarnecki i Romanowski, było staranne. Dynamicznie dobrze sharmonizowane było zwłaszcza towarzyszenie organowe. Puzony i trąby występowały tylko epizodycznie. Jednak mimo technicznej sprawności chóru jak i solistów całość nie wywarła głębszego wrażenia. Brak było w interpretacji stylu kościelnego, do którego „Echo" wcale dotąd nie jest przyzwyczajone. Nie wiemy też, czy na przyszłość wypadną takie wycieczki w rejony muzyki duchowej zbyt pomyślnie. Trzebaby tu zmienić całą metodę interpretacji. Przedewszystkiem więc intonację, która musi być w każdym tonie czysta i nie może posługiwać się portamentem. Następnie frazowanie opierać się musi o poprawną i wyraźną deklaklamację tekstu. Także dynamika musi się zupełnie zmienić. Wartoby jednak, żeby zespół tak muzykalny jak „Echo" zajął się nieco bliżej literaturą mszalną na chór męski. Dyscyplina kościelnego śpiewu przyczyniłaby się niewątpliwie do podniesienia artystycznego poziomu tego chóru. Z. L.

Program muzyczny Wielkiego tygodnia i Świąt Wielkanocnych w kościołach poznańskich.

W Katedrze wykonał chór mieszany, złożony z chłopców, kleryków i Panów względnie chór męski pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego następujące utwory: 1. Niedziela Palmowa w czasie święcenia palm oraz procesji: motety Hallera. — Suma: „Missa brevis" Lotti'ego — „Pasja" Etta — Offerterium: „Improperium exspectavit" Orlando di Lasso. — Reszta: Chorał gregorjański. 2. Wielka Środa w czasie Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja I." Palestriny — „Responsorja" Mitterera — „Benedictus" Falsobordone — „Christus factus est" Palestrina. 3. Wielki Czwartek w czasie mszy pontyfikalnej: Missa „O quam gloriosum" Vittoria-na offertorium „Improperium exspectavit" Orlando di Lasso. Podczas komunji kleru: „Panis angelicus" Casciolini — „Jesu dulcis memoria" Vittoria. Reszta: chorał gregorjański. Podczas procesji „Pangne lingua" Haller. W czasie Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja II" Palestriny — „Responsorja" Mitterera — „Benedictus" Falsobordone — „Christus factus est" Palestriny. 4. Wielki Piątek „Pasja" Etta — „Improperia" Vittoria. W czasie procesji „Vexilla regis" Surzyńskiego — „Recessit pastor" Hallera i Chorał gregorjański. Na Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja III" Palestriny — „Responsorja" Mitterera, Hallera, Vittoria, Gorczyckiego. — „Christus factus est" Asola. 5. Wielka Sobota Missa F dur z organami Dietricha. Podczas Rezurekcji: Przy grobie „Viderunt omnes fines terrae" Zieleńskiego. Podczas Jutrzni: 2 responsorja Mitterera z tow. organów — „Regina coeli" Caldara 6. I Święto Wielkanocne „Missa in hon. S. Petri" z organami Griesbachera. — Gloria z „Missa Pontyfikalis" z org. Perosiego. — Of-

fertorium: „Regina coeli" Caldara. Po „Ite missa est" Psalm 100 Mendelsolma zmienne części: chorał gregorjański.

Chór kościoła św. Marcina wykonał w I. święto na rezurekcji Jutrznię (chór miesz.) J. Furmanika; podczas mszy: Missa in G. — M. Filke; na sumie: Missa Salve Regina — G. E. Steble; na Offertorium Terra tremuit — J. Mitterer. — w II. święto na sumie: Missa in hon. B. M. V. de Loreto — V. Goller; naOffertorium Victoria! surrexit nostra gloria — B. Kothe. Dyrygował p. Siedlewski.

W kościele OO. Jezuitów wykonał chór mieszany pod batutą p Sarnowskiego w I. święto o godz. 9 i pół w czasie cichej mszy „Missa Solemnis" Rychowskiego z towarzyszeniem orkiestry i organów — W II. święto „Missa G-dur" Schuberta z towarzyszeniem organów. W czasie Rezurekcli odśpiewał chór męski Lottiego „Regina coeli".

Chór kościelny (mieszany) OO. Franciszkanów wykonał podczas Świąt Wielkanocnych następujące utwory: Podczas rezurekcji w sobotę o godz. 8 wieczorem; Te Deum — Koenena; Regina coeli — Lottiego Tantum ergo — Regera. — W I. święto podczas sumy o godz. $10^3/_4$: Missa solemnis — Goetzego z towarzyszeniem orkiestry (zespół członków Filharmonji Poznańskiej), Alleluja — Brosiga. Hymn — J. Kromolickiego z towarzyszeniem orkiestry; partję solową wykona Z. Fedyczkowska, atrtystka Opery Poznańskiej. — W II. święto o godzi $10^3/_4$: Missa Es-dur in hon. S. Michael J. Kromolickiego, Terra tremnit — Forstera. Wykonaniem utworów kierował p Władysław Lubierski.

W kościele Najśw. Serca Jezusowego na Jeżycach odśpiewał chór pod dyrekcją p. Olszewskiego w Wielki Piątek kilka utworów polifonicznych: Victoria „Improperia" — Galusa „Ecce quomodo" — Surzyńskiego. „Jezu mój ukrzyżowany". Podczas Rezurekcji w I święto rano wykonał chór męski responsorja Mitterera oraz Grubera „Missa Solemnis" z tow. organów i orkiestry smyczkowej. W II. święto mszą Stehlego „Salve Regina" na chór męski z tow. organów.

Wiadomości bieżące.

Warszawa. W czasie Wielkiego Tygodnia odbyły się koncerty religijne, na których wykonano trzykrotnie popularne oratorjum Rossiniego „Stabat mater" na chór, orkiestrę i sola. Na odmienny program zdobył się tylko dyr. Wacław Lachmann z chórem swoim „Harfa". Zespół wykonał utwory Palestriny, oratorjum „Siedem słów Chrystusa" I. Dubois'a kompozytora francuskiego, oraz fragmenty z nieodzownego rossiniowskiego „Stabat". Prasa warszawska ubolewa nad tem, że liczne zespoły chórowe stolicy nie mogą zdobyć się na wykonanie poza utworem Rossiniego, na jakiekolwiek inne wartościowe oratorjum, których literatura wykazuje przecież pokaźną ilość.

Kraków. Chór Towarzystwa oratoryjnego przygotował na Wielki Czwartek wspaniałe oratorjum Liszta „Chrystus", dzieło napisane na sola, chór i orkiestrę symfoniczna. Także Rossiniego „Stabat mater" usłyszał tego roku Kraków w wykonaniu chóru Towarzystwa Muzycznego pod kierunkiem dyr. Wallek-Walewskiego.

Wilno. Towarzystwo „Lutnia" urządziło w końcu marca koncert religijny, na którym wykonano szereg interesujących kompozycyj starszej i nowszej literatury kościelnej. Na szczególną uwagę zasługiwało wykonanie słynnego „Stabat Mater" na cztery głosy z tow. kwintetu smyczkowego E. Astorgi znanego kompozytora XVIII wieku — oraz piękny utwór Moniuszki „Chór sprawiedliwych". W wykonaniu brał udział chór „Lutni", soliści i orkiestra pod dyrekcją A. Wyleżyńskiego.

Toruń. Nowopowstały zespół operowy w Toruniu pod dyrekcją znanego dyrygenta p. Jerzego Boja-

nowskiego przygotował na okres Wielkiego Tygodnia Rossiniego „Stabat mater". Partje solowe objęli: pp. Lubicz i Czarlińska oraz pp. Laskowski i Popiel. Powiększonym chórem operowym i orkiestrą dyrygował p. Bojanowski.

W kościele św. Jakóba przebudowano gruntownie organy. Instrument ten zbudowany w r 1840 przez Sauera posiadał przestarzały mechanizm stożkowy i ostatecznie wypowiedział był posłuszeństwo.

Przebudowę powierzono młodej jeszcze firmie p. Wybrańskiego w Bydgoszczy. Pracę rozpoczęto w lipcu ubiegłego roku. Organy otrzymały nowy zupełnie mechanizm pneumatyczno-stożkowy i nowy manuał. Do 24 rejestrów starych, które zostały naprawione, dobudowano jeden nowy rejestr języczkowy (trąbę) uzupełniając w ten sposób istniejący już taki rejestr w pedale. Organy posiadają nowoczesne crescendo (szweler) oraz żaluzję, a więc urządzenia umożliwiające cieniowanie gry.

Po przejęciu organów przez komisję, w której jako rzeczoznawca brał udział organista katedry pelplińskiej p. Hermańczyk, a z ramienia województwa p. radca Dąbrowski i p. inż. Smolny, odbyło się w I-sze święto Wielkanocne poświęcenie instrumentu.

Nowe organy w Warszawie. W pierwszych dniach lutego odbyła się w kościele św. Krzyża w Warszawie uroczystość poświęcenia nowych organów. Ceremonja poświęcenia przybrała istotnie, charakter święta. Kościół wypełniła szczelnie publiczność, wpuszczana do świątyni tylko za okazaniem zaproszeń.

Poświęcenia dokonał ks. Józef Krause, superior ks. misjonarzy i proboszcz parafji św. Krzyża. Organ zbudowany został przez firmę „Cäcylja" Tow. akcyjnego budowy organów w Salzburgu. Olbrzymi ten instrument składa się z 4.404 piszczałek, posiada 58 rejestrów (trzy klawiatury) i poruszany jest pneumatycznie (dawniej był stożkowy) Z okazji uroczystości poświęcenia tych organów wykonali na chórze artyści Opery szereg utworów, które jak zwykle stoją w sprzeczności z zasadami „Motu proprio" Lecz w kościołach warszawskich rzeczy takie są na porządku dziennym i z pewnością niełatwo dadzą się usunąć, gdyż zbyt zakorzenione jest wśród publiczności fałszywe upodobanie takiej muzyki w kościele. Na nowym instrumencie odegrał szereg utworów Brahmsa i Regera ks. prałat Messner, organista katedry w Salzburgu.

Zjazd organistów niemieckich. W celu omówienia wielu ważnych innowacji z dziedziny budowy organów i w sprawie muzyki organowej w ogólności odbędzie się od 8—10 kwietnia b. r. zjazd organistów w Fryburgu. Program składać się będzie z referatów i koncertów, uwzględniających w historycznym porządku rozwój muzyki organowej.

Willian Montillet organista kościoła św. Józefa w Genewie należy dzisiaj do największych wirtuozów organowych. Artysta ten lubi grywać programy historyczne. Na jednym ze swoich ostatnich koncertów w „Temple national" w La Chaux-de-Fonds w Szwajcerji odegrał Montillet następujący program: „Triplex organum" Perotinus Magnus kompozytor okresu „Ars antiqua" w wieku 12-stym. — „Faux-Bordon 7 tonu" Autonio de Caberon (Hiszpan) (1510-1566) — „Cantilena angelica" Samuela Scheidta — „Fuga" Buxtechude —. Drugą część programu wypełniły utwory Bacha. Życzyćby należało, żeby znakomici organiści odwiedzali i nasze wielkie estrady koncertowe. Przyczyniłoby się to niemało do podniesienia poziomu gry organowej w naszych świątyniach.

Prof. Franciszek Ksawery Gruber, dyrygent chóru katedralnego w Salzburgu, zmarł dnia 12-go marca w 51 roku życia. Wykształcenie kościelno-muzyczne pobierał ś. p. prof. Gruber w Ratysbonie. Posadę dyrektora chóru katedralnego w Salzburgu objął Zmarły w. r. 1922.

Męczeństwo Św. Sebastjana. W teatrze la Scala w Medjolanie odbyła się niedawno premjera głośnej sztuki wielkiego poety włoskiego d'annunria p. t. Męczeństwo św. Sebastjana. O ciekawem tem wydarzeniu podaje „Warszawianka" następujące szczegóły: Sztuka ta przedstawiająca

dzieje męczeństwa św. Sebastjana, napisana była po francusku i wystawiona po raz pierwszy w Paryżu jeszcze przed wojną. Więc ostatnia premjera w Medjolanie była pierwszym przedstawieniem w języku włoskim. Sztukę tę przyjęto entuzjatycznie, a autor, siedzący w jednej z lóż, był przedmiotem gorących owacyj Powodzenie w dużej mierze zawdzięczać należy przedztawicielce głównej roli na premjerze w Paryżu, słynnej artystce i tancerce francuskiej p. Idzie Rubinstein. Lecz z drugiej strony powierzenie tej roli właśnie tancerce, stało się powodem pewnego wzburzenia opinji publicznej w Medjolanie, która się uczuła obrażoną w swych uczuciach religijnych. Pod naciskiem tej opinji sztukę musiano wreszcie zdjąć z repertuaru. Ażeby z rozumieć oburzenie Medjolańczyków trzeba sobie uprzytomnić, że kult i przywiązanie Lombardczyków do postaci św. Sebastjana jest niezwykle wielkie. Święty ten jest patronem kraju. To też przedstawienie jego osoby przez francuskę nie mogło przypaść do gustu mieszkańcom stolicy Lombardji.

Pisma.

(Pod tą rubryką zamieszczać będziemy krótkie notatki o wychodzących w Polsce czasopismach muzycznych, wyszczególniając głównie artykuły odnoszące się do muzyki kościelnej. zarazem podawać będziemy treść niektórych czasopism zagranicznych, poświęconych muzyce liturgicznej.)

Przegląd Muzyczny Rok II nr. 1-2 pismo to przynosi bardzo cenne artykuły z dziedziny muzykologji polskiej przeważnie okresu naszych polifonistów. Abonowanie tego miesięcznika polecamy Szanownym Członkom naszego związku ze względu na wartościową i pożyteczną także dla pp. organistów jego treść. Z pierwszych dwuch tegorocznych numerów Przeglądu zasługują na szczególną uwagą artykuł prof. Chybińskiego o polskim kompozytorze wieku XVII Stanisławie Sylwestrze Sarzyńskim. Dr. Opieński pisze o kolędzie we Francji, ks. dr Gieburowski o Składzie naszych chórów kościelnych. Częściowy przedruk tego artykułu ze względu na aktualność i ważność kwestji, podajemy w obecnym numerze „Muzyki kościelnej".

„Muzyka" miesięcznik wychodzący w Warszawie pod redakcją p. Mateusza Glińskiego jest najokazalszem polskiem czasopismem muzycznem i reprezentuje według wymagań europejskich nasz ruch muzyczny także zagranicą. Pomimo to z natury rzeczy mało miejsca poświęcić może muzyce kościelnej. Z ostatnich zeszytów, grudniowy przyniósł bardzo treściowy artykuł ks. Hieronima Feichta p. t. „Gioranni Pierluigi da Palestrina".

Wiadomości Muzyczne (organ Warszawskiego Związku Muzyków) w zeszycie styczniowym zawiera interesujący artykuł prof. Chybińskiego p. t. „Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku".

Śpiewak nr. 1-2 organu kół śpiewaczych na Ślasku przynosi z zakresu muzyki kościelnej artykuł p. Sachse'go p. t. „Jan Piotr Alojzy Sante da Palestrina." (Przydomek Sante należał do ojca Palestriny, nie nosił go zaś syn jego, którego imię było Gioanni.)

L'orgue et les organistes miesięcznik dla organistów wychodzący pod redakcją p. Huré w Paryżu przynosi w zeszycie styczniowym bardzo interesujący artykuł „Vers Solesmes" opis wspaniałej praktyki chorału gregorjańskiego w klasztorze Benedyktynów w Solesmes. W numerze drugim (luty) p. Huré pisze o klasykach francuskich z dziedziny kompozycji organowej. Armand Viret poświęca słowa wspomnienia zmarłemu znakomitemu organiście kościoła Św. Augustyna Eugeniuszowi Gigout, który przez 62 pełnił swe obowiązki przy organach. W feljetynie o Mozarcie mowa jest o jego stosunku do organów.

Musica Sacra największe pismo poświęcone muzyce liturgicznej w języku niemieckim wychodzi pod redakcją Karola Weinmanna w Ratysbonie. Numer grudniowy poświęcony jest wyłącznie Palestrynie i przynosi mnóstwo wysoce ciekawych artyku-

gów odnoszących się głównie do zapadnienia praktyki wokalnej stylu palestrinowskiego. Zeszyt styczniowy zawiera „Liturgia i lud“ Ambrosius Stock — „Nowy kodeks kanoniczny a muzyka kościelna“ Wilhelm Scherer. „Missa Solemnis Beethovena“) dział wiadomości potocznych uzupełnia jak zwykle całość zeszytu.

Dział organizacyjno-zawodowy.

Wiadomości z diec. gniezn.-pozn.

Komunikaty Zarządu.

W ostatniej chwili przypominamy Szanownym Kolegom o walnem zebraniu organistów naszej archidiecezji, które odbędzie się w Poznaniu w dniu 15 kwietnia. Mamy nadzieję, że Szan. Koledzy docenią znaczenie tak rzadkiego zjazdu i wezmą w nim udział. Delegatów kół dekanalnych upraszamy o przygotowanie sprawozdań z ich dotyczsowej działalności w poszczególnych dekanatach. Składki członkowskie, jak wynika z załączonego pokwitowania wpywają bardzo ospale; wielu jeszcze Kolegów zalega z składką za rok 1925, która wynosi 6 zł. Wysokość składki na r. b. uchwali walne zebranie. W interesie podtrzymywania naszego pisma, które spotkało się w pras e i wśród abonentów z bardzo pochlebną oceną, prosimy raz jeszcze o spieszne nadsyłanie zaliczek na konto składki za rok 1926.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat Poznański. Walne zebranie koła dekanalnego odbyło się w dniu 17 marca w Poznaniu przy udzale 10-ciu członków. Omawiano sprawy fachowe i kwestję materjalną. Następne zebranie wyznaczono na dzień 7 kwietnia. Delegatem na rok 1926 wybrano kol. Ciesielskiego na zastępce kol. Gronowskiego. Drugie zebranie dekanatu odbyło się w oznaczonym terminie w dnin 7. b m. przy udziale 8 miu członków. Obradowano nad programem i postulatami przyszłego walnego zebrania Związku Organistów. Po żywej trzy godzinnej dyskusji uchwalono szereg projektów mających być omówionemi na walnem zebraniu.

Dekanat kościański. W dniu 4 marca r. b. odbyło się zebranie dekanalne u kolegi w Czerwonej wsi przy udziale 6 członków. Najważniejszym punktem obrad było omówienie przyszłego zjazdu chórów kościelnych, mającego się odbyć w dniu 9. maja r. b. w Wyskoci. Zebranych kolegów poprosił następnie na dłuższą pogawędkę ks. proboszcz Nowak, który sprawą organistów nader życzliwie się zajmuje. W toku dyskusji wskazał ks. prob. Nowak na różne sposoby podniesienia muzyki kościelnej i poprawy bytu organistów.

Pokwitowanie składek. Antkowiak (Poznań) 6— zł za r. 1925. à conto składki 1926 r. Rynk (Poznań) 3— zł — Jandy (Tarnowo) 6— zł — Flanz (Pieranie) 5— zł — Michałowsk (Tulec) 1— zł — Grondkowski (Miasteczko) 6— zł — Trudnowski (Srebrna góra) 5— zł — Zygarłowski (Bytyń) 5— zł — Wlekliński (Krobia) 5— zł Jagodziński (Białośliwie) 3— zł — Piór (Podgórz) 5— zł — Ciesielski (Poznań) 1— zł

Wiadomości z diecezji Chełmińskiej.

Komunikaty Zarządu.

Koledzy! Mimo ciągłych napomnień wielu jeszcze kolegów, lekceważąc sobie ważność sprawy, nie wstąpiło do organizacji naszej zawodowej. Mamy wprawdzie wszystkie nieomal dekanaty zorganizowane, lecz więcej na papierze anieżeli w rzeczywistości. Raz jeden bowiem zwołane zebranie wybrało delegata, który z radości, że został wybrany nie zwołał już po raz drugi zebrania. Tymczasem zebrania dekanalne powinne się odbywać regularnie co cztery tygodnie a na porządku dziennym powinień znajdować się zawsze jakiś wykład. przygotowany kolejno przez poszczegónych kolegów. Staraniem Związku mamy teraz własne pismo, które powinniśmy wszyscy bez wyjątku popierać, płacąc roczną składkę w sumie — 6 zł za rok 1925.

Na konto nowej składki, która ze względu na rozszerzone znacznie pismo, będzie musiała być podwyższona, prosimy wpłacać zaliczkę w wysokości 5-zł na ręce skarbnika kol. Blocha w Grudziądzu ul. Szkolna 8 i to w najbliższym czasie. Po-

pierajmy wszyscy nasze pismo, pracujmy wytrwale w naszej organizacji, a tak możemy być pewni lepszej przyszłości zarówno naszej muzyki kościelnej jak i naszych spraw materjalnych.

W najbliższym czasie ma się odbyć Walne zebranie organistów diecezji Chełmińskiej. Termin i miejsce zjazdu ogłosimy później. Podając powyższe do wiadomości prosimy już teraz o przygotowanie materjałów, mających wejść pod obrady Zjazdu i przesłać je do Zarządu diecezjalnego celem zapoznania się z ich treścią.

Z życia kół dekanalnych.

Zebranie organistów dek. mirachowskiego i żuchowskiego odbyło się dnia 10 marca b. r. w lokalu p. Plichty w Kartuzach. Stawiło się członków 12, uniewinniło 3.

Zebranie zagaił delegat Mowiński z Kartuz, który miał wykład o śpiewie kościelnym i narodowym. Dalej nadmienił zebranym o sprawie naszej diecezjalnej, iż dotychczas od władzy biskupiej niema żadnej wiadomości.

Uchwalono wysłać wniosek do zarządu diecezjalnego, aby po wielkanocnym czasie zwołał walne zebranie do Grudziądza w celu omówienia różnych spraw. Ubolewano też, iż koledzy zalegają ze składkami Zaznacza się, że kto nie płaci składki. do związku diecezjalnego nie należy i nie będzie też mógł mieć późnej żadnej pretensji do jakichkolwiek korzyści. Przy końcu w dyskusji podał myśl kol. Kukawski z Goręczyna, aby latem urządzić zjazd połączony ze śpiewami dla organistów z Pomorza tu na Kaszubach i to na Górze Wierzycy. Na tym zjeździe miebliy śpiewać sami organiści. Koledzy z dalszych stron mieliby sposobność poznać Kaszuby i piękne okolice. Prosi się więc w tej sprawie, aby koledzy zechcieli się oświadczyć piśmiennie do niżej podpisanego czyby taki zjazd chcieli poprzeć. Fr. Mowiński, delegat.

Za dział organizacyjno-zawodowy i ogłoszenia odpow. St. Siedlewski.

Czcionkami Drukarni W. Tomaszewskiego, Poznań, ul. Strzałowa 2a.